

五音の歌

著者	湯沢 質幸
雑誌名	文藝言語研究. 言語篇
巻	22
ページ	142(31)-172(1)
発行年	1992-09-01
その他のタイトル	A Phonological Study of 'Goon no uta'
URL	http://hdl.handle.net/2241/13593

五 音 の 歌

湯 沢 質 幸

1 目 的

古来日本語研究に不可欠のものとして用いられて来た五〇音図は、それ自体がすでに一つの日本語音韻研究成果でありそして研究史でもある。この点において五〇音図の研究は、日本語史・日本語研究史における重要な課題の一つとなっている。

ところで、江戸時代の『韻鏡』や『韻鏡』注釈書などでは、多くこの五〇音図に付け加えられる形で、

アワヤ喉 サタラナ舌ニ カ牙サ歯音 ハマノ二ツハ 唇ノ輕重

といった類の、一種の唱え言葉がしばしば掲げられている。五〇音各行の音的性格の一端を述べる、このような五七七七七の歌ないしそれに類したものは、寛永五年（一六二八）版『韻鏡』冒頭掲載の五〇音図「五音五位之次第」の末尾に初めて見える。そして、後、明治初期の書にまで受け継がれて来た。この歌には当初名称が与えられていなかった。しかし、一六六〇年代以降になると、もともとは五〇音図の名称であった「五音五位之次第」とか、あるいは「五音相通之歌」「歌」などといった名前が付けられるようになった。^{（全）}これにちなんで、以下本稿ではこの言葉を五音の歌と呼ぶこととする。

さて五音の歌に関しては、早く三沢諄治郎氏に論がある。しかしながら、名称のこと、基づいている音のこと、五〇音図との関係、歌の改作やその理由、さらには日本語音の史的变化との関係等、作成上の問題から始まって

音韻史、音韻研究史に関わり残された問題が少なくない。加えて、氏の説には同意しがたい所もある。そこで、本稿では、改めて五〇音図研究の一環として、歌の命とも言うべき、五音の範疇における五〇音各行のまとめ方とその変遷について考察を加え、あわせてそれと音韻研究史や音韻史との関わりを追いつながら江戸時代における音韻研究のありようを追ってみたい。

2 歌の整理

現時点においては、後に紹介する掲載書の版行や書写年代あるいは内容や関連する説明などから、詳述はしないけれども前節で紹介した歌すなわち後にAと呼ぶものもつとも古い五音の歌であると推定される。この歌を初めとして五音の歌は早く一七世紀中頃からそのまとめ方が問われている。それは、『韻鏡』やその注釈書等における歌の改作や説明などから知られるところであるが、全体を通じてその焦点はサ行の取扱ひ方に向けられている。その理由は、歌において五〇音各行はそれぞれ一度ずつ取り上げられるのが原則であるのに対し、一つサ行のみは舌音・歯音の二個所で取り上げられていることにある。さて、サ行についてよく取り上げられているのはハマ行である。それは、ひとつ唇音のみに設けられている下位範疇である軽重の解釈が問題となることによる。その他、単発的にカ行やラ行の取り扱ひなどが問われていることもある。これらの点を踏まえて本稿は、サ行を軸とし、ハマ行、また時にはその他の行なども視野に入れながら、五音の歌の変化の跡を追って行ってみることにしたい。

以下、この節では主として『韻鏡』及びその注釈書中の五音の歌とその関係記事を歌におけるサ行の取り上げ回数を根本的な基準として整理しながら、事実関係の把握をして行く。ただし、本稿は歌の変化に着目して論を進めて行くもので、特に必要な場合以外、単なるAのみの揭示という事例は一一紹介しない。また、各種の歌はAから始まっていると認められるので、特にことわらない限りAを源として考察を進めて行く。その他、歌の歌整理や引用文の示し方などは次の要領に従う。

〔整理〕

- 1 サ行が二回現れているとする歌の中には、一方がザ行と明示されているものも含める。
- 2 歌の中で五〇音各行を表すカサタハの仮名に濁点が施されていない場合、原則としてそれらは清音を表すものとする。

- 3 歌の同定において、内容の相違に關与しない限り、用語や言い回し方などにおける些細な違いは無視する。
- 4 各書掲載の歌として掲げるA／Iはおのおのその初出書のものである。

〔引用文〕

- 1 引用文の揭示に際しては、私に適宜、字形や句読点等の変更や加除などを行った。
- 2 引用文中の（ ）内は湯沢が加えた部分である。
- 3 写本に限って所蔵者を示す。

I サ行二回

I—I—I—I 双方清音

A アワヤ喉 サタラナ舌ニ カ牙サ齒音 ハマノニツハ 唇ノ輕重

この歌は一七世紀、寛永五年（一六二八）版『韻鏡』上末一オのほか、各種『韻鏡』版本やその注釈書など三〇書余りに載せられている。一八世紀になるとその揭示は少なくなる。しかし、一七世紀末からは注釈書に説明が見いだされるようになる。

① 盛典著元禄四年（一六九二）版『韻鏡易解』

「五韻拗直五位之図」（五〇音図）上末一オでAを掲げ、そして直後の「四十三転総標七音総括之図」上末一ウの注で次のように述べる。

問云、唱ニサタラナ舌故、此舌音可レ有ニサシスセソ及ラリルレロ類字、何不レ連レ之乎。答云、今別如ニサシスセソ類字、齒音及日母下出之故不レ掌ニ于此也。惣唯有ニ往來等分。謂泥日及麤禪等類也。又ラリル

レロ来母下出之。此故無其類字也。

図上での舌音字タ行音注のみ加点と、五音の歌でのサタラナ舌との間の距離についてハサ行音注の舌音加点は省略したと答えている。^(註4)「惣」以下は意が取りにくい、サ行不加点を泥日や嫌禪の往来から説明しようとしている部分であることは確かである。

『韻鏡易解』その他、江戸時代の漢字音研究書にあって『韻鏡』歯音はサないしザ行とされるのが普通なので、諸書等しく「サ歯」の方は問題としていない。これに対して舌音はタナ行、半舌音はラ行とされるので、「サタラナ舌」のサの方は問題となつて来るわけである。

次に、「五處三内分別事」の項ではAを掲げた後、軽重へ言及した所がある。

是(A)專用韻鏡。至五音之図及七音総括之図下詳配當之也。唇輕重者、謂韻鏡四十三転各至唇音有或単行或復行。交輕母則謂復行、唯重母有之則謂單行。下本一オ

歌と『韻鏡』とを結び付け、軽重を『韻鏡』軽重の意で解釈している。なお、この記事の直前には当時通用していた悉曇三内説が示されている。本稿では後で三内に触れることになるのでここでそれを紹介しておきたい。ただし、「就悉曇」以下は盛典の見解である。

三内者。a ka ya 喉。sa ta ra na 舌。pa ma wa 唇。矣。是就悉曇專用之、今韻鏡亦就往来相同及五音出生等兼用之。

② 盛典著正徳四年(一七一四)序『韻鏡易解改正』

『易解』の増訂版であるこの書は「五處三内分別門」で「分別喉牙舌齒唇五處云」としてA「阿和也喉。左太羅奈舌。加牙。左齒音。波末二唇輕重」をあげ「此雖專用此書(韻鏡)。兼用梵文法」と言い、以下歌の各項について説明をしている。中心となるのは次の部分である。

左太羅奈舌者。此左シスセソ等四行。皆転舌内所出音也。今遂韻所出舌音字。唯太等奈等所屬字也。左等之音喉内所遍声転而動舌。細論為舌本声。今左等声舌端柱齒而成故。遂韻屬齒音也。又此

左等字門中。有_ル幽_{カス}帶_ニ舌_{スル}聲_ニ之_ヲ氣味_ニ者。名_ニ之_ヲ齒_ニ舌_ノ音_ト。撰_ス其_ノ類_ノ字_ノ門_ト。今日母是也。(來母は「舌齒音」とし、以下「加牙。左齒音」等の説明)次波末二唇輕重者。波等末等二行十字音字隨_テ韻_ニ屬_{スル}唇_ノ音_ニ也。唇輕重者此有三義。一云波ヒフヘホ呼_ビ之_ヲ觸_ル唇_ノ皮_ト。風息甚輕。故云輕音也。末ミムメモ重。故云唇重音也。雖_レ有_ル依_テ此_ノ義_ニ者。非_ニ今_ノ所_ノ詮_ト。明_ニ其_ノ所_ノ詮_ト遂_ニ韻_ニ至_テ唇_ノ音_ニ。或有_ニ單_ノ行_ニ。或有_ニ復_ノ行_ニ。重母之中交_ニ輕母_ニ則_レ謂_ニ之_ヲ復_ノ行_ニ。復重也。重_ニ疊_{スル}輕重字母_ニ故。唯重母有_レ之_ヲ則_レ謂_ニ之_ヲ單_ノ行_ニ。單隻也。隻_ニ具_{スル}重母_ニ故也。一十九ウ・「左シスセソ・波ヒフヘホ」等の片仮名の部分には、實際には一連の特殊な文字が当てられている。

サ行音の舌音的な特徴を強調し、①同様、日母を齒音と舌音の橋渡しとしている。唇音の輕重については「二義」あるとし、前著に新たにハ行輕、マ行重とする五〇音に沿った解釈を加えている。

③ 靈苗天產著享保五年(一七二〇)版『声音対』

「客曰。此土字学家者流其術精矣。所謂四声七音明矣。敢問孰_ニ與_ニ子_ノ說_ト。對曰。是此土四声七音也。非_ニ漢_ノ也。何_ニ也。如_ニ其_ノ論_ニ之_ヲ則_レ惟_ニ和_ノ歌_ト也」四ウという一文に続く割注で「歌云」としてAを掲げている。意のやや取りにくい所があるが、答える人物の漢字音研究に五音の歌が重要な役割を果たしていることが知られる。

④ 敷田年治著明治七年(一八七四)版『音韻啓蒙』

「五〇音之全図」でAの排斥をうたっている。

凡此安行加行等の件りを呼ぶに、アヤワの三行を喉音サタラナ等を舌音カ行を牙音サ行を齒音ハマ行を唇音などと称へるハ、素悉曇家の私説にて我いにしへに聞カざりし称なればすべてとらず。上九ウ

「悉曇家」は「韻学家」もしくは「韻鏡家」とあるべき所である。なお、現在まで、明治以降の音韻研究書において歌が採用されているという報告を聞かない。

I-1-2 双方清音

B アカヤワ喉 サタラナ舌ニ カヤサ齒音 ハマノニツハ 唇ノ輕重

⑤ 寺島良安著正徳二年(一七二二)序『和漢三才図繪』

「五音縦横相通図」(五〇音図)一五—三二ウでAを掲げている。喉音にもカ行があるので、内容上Aとはかなり異なる歌となっている。カ行の付加は、悉曇三内説か、黄のクワウや曉のギョウなど『韻鏡』喉音にはカ行が現れていることのいずれか、あるいは双方によっているものと考えられる。^(註3)

I—2—1 一方濁音

C アワヤ喉^ゴ ザタラナ舌^{ゼツ}ニ カ牙^ガサ歯^シ音 ハマノ二ツハ 唇^シノ輕重

⑥ 湯浅重慶著貞享四年(一六八七)版『韻鏡問答鈔(合類韻鏡)』

「五音五位ノ歌」としてCを掲げ、「此ノ歌ノ内サタラナ舌^{ゼツ}ト云。サ歯音^シト云。サノカナヲ二ツ納^{イル}ルコト如何」という問いに対しては、「此ノ歌ハ五音ニカナヲ配^イ当スルコトヲ示^シス也。ザタラナ舌^{ゼツ}トサノカナヲニゴリテ読^ム則^ル舌音^{ゼツ}ト成^ルテ。文句分明也」六ウと答えている。また「ザトヨミテ舌音^シニ成^ルコト如何」に対しては、「此ニハ五音ト云テ七音ヲ兼^カタリ。是以ザジズゼゾハ半歯音^{ヘンシ}ニ配^イル也。半歯音^{ヘンシ}ハ元舌音^{ゲンゼツ}ヨリ別^ワレ。泥日^{デジ}嫌^{ケン}日^ジノ有^{アル}往^ム来^{ライ}故舌音^{ゼツ}トスル也」と、①②などと同様『韻鏡』と関連づけながらも「サタラナ」を「ザタラナ」と解釈している。さらに「或鈔」のE、すなわち「サタラナ」の部分が「タラナ」となっている歌に対しては「ヘアヤワ、ザ、タナ、ラ、カ、サ、ハマはおのおの喉、半歯、舌、半舌、牙、齒、唇に属する、すなわち歌は「如^シ此七音配^イ当^イラヨメ」るものである、「然ルニザジズゼゾ(舌音に)不^レ納^ル則^ルハ半歯音^{ヘンシ}ニハ何ノカナヲ可^イ納^ル乎。仁忍^{ニシ}刃^シ日^ジ此^{コノ}カナルヲ以^テ。可^イ頓^ト悟^ス也」六ウ」と、『韻鏡』七音との関係において批判を加えている。なお、「或鈔」とは年代的に見ておそらく⑭の『韻鏡削補便蒙鈔』のことであろう。

⑦ 著者未詳元禄一五年(一七〇二)版『韻鏡詳解評林』

「五處三内之解」で次のように述べる。

先^シ五處者專用^ス韻鏡^ニ。謂^フ阿和耶喉 薩多羅奈舌 訶牙薩齒音 波摩^ハ二唇^ニ輕重。此^ノ五處與^テ悉曇三内^ニ表詮遮詮差異^{アリ}而已。然^ル此五處分別^ニ上薩^ニ與^テ下薩^ニ如何會得^ル乎。謂^フ上薩言^ハ総^ニ下薩^ニ。本音^ハ或曰明^ス五處元兼^ニ三内^ニ。

云々。 二—二オ

「言総」の意が判然としないが、ザタラナと読むべきことを述べていることは動かない。なお、右の記事に先だつて「五音拗直五位之図」(五〇音図)二—一オにもCを掲げている。そして、直後に次の記事を載せる。

唇輕重者、謂四十三転各至唇音。或有復行、或有單行。(中略)或鈔云波非布辺甫輕母也。摩彌牟免茂重母也。是則唇輕重。已配當之。似近而遠。所以者何、於重母中、有審彬粉編本音字。於輕母中、有慢民無麵間音字。留意知是非矣。 二—二一オ

歌の輕重に關して『韻鏡』に沿つた説と「或鈔」のハ行輕、マ行重とする説とを対照的に掲げているわけである。筆致からここでは前者を妥當としているように見える。なお「或鈔」とは何か、不明。

⑧ 馬場信武著宝永二年(一七〇五)版『韻鏡諸鈔大成』

「五音五位之次第」(五〇音図)二—一オにC揭示。

⑨ 毛利貞齋著正徳五年(一七一五)版『韻鏡袖中秘伝鈔』

「五音拗直五位之図」(五〇音図)一—一オおよび「直音拗音七音配當図」(五〇音図)七—一オに「五音五位之次第」としてC揭示。

⑩ 龍齋著享保六年(一七二二)版『音韻指掌図(音韻指掌改正韻鏡)』

「五音五位之図」(五〇音図)一三オに「ウタニ」としてC揭示。

⑪ 松平東籬著寛保元年(一七四一)成『音韻闡秘鈔』(国立国会図書館蔵本)

この書の場合、「五音拗直五位之図」(五〇音図)二—五オにAを添えている。しかしながら「五緯」の項では「サタラナ舌トハ。サシスセソハ齒音ナレドモ濁音ニ呼トキハ舌音ナリ。依テサタラナノサ必濁ベシ。(中略)サシスセソヲ清音ニ呼トキハ齒音ナリ」二—七ウと述べているので、このAは実はCと認められる。ところで、右の記事に続いて「ハマノ二ハ唇ノ輕重トハ。ハヒフヘハ輕音マミムメモハ重音ニシテ。此二行ハ唇音ナリ」二—七ウと言う。続いて、

此（易解改正の唇音輕重の）説大ニ非ナリ。尤モ仮名ノ輕重、文字（漢字）ノ輕重一致ナレドモ、五音ノ歌ハ全ク仮名ノ輕重ヲ云。文字ノ輕重ノコトニアラズ。是悉曇ニ二音ノ輕重有ヲ以テナリ。韻鏡四十三転ノ唇音ノ輕重ハ此所ニテ論ズベカラズ。二一八ウ

と述べ、歌の輕重は「仮名」すなわち五〇音のそれであるとする。歌が日本語にのみに関わると明言する書は他には後に掲げる⑬『韻鏡経緯』しかない。

I 2-2 一方濁音

D アワヤ喉^{ノド} タ舌^{セツ}カ牙^ガサ齒^シ ラ半舌^{ハムセツ} ザナ半齒^{ハムシ}ニテ ハマハ唇^{シムシユ}音

⑫ 富森一斎著安永五年（一七七六）版『韻鏡藤氏伝』

「七音直拗図」「国字五十字文」一（序）——オでDを掲げている。Dの最大の特徴は『韻鏡』七音の範疇使用という点にある。問題となるサタラナのサは「ザナ半齒」の中で処理している。また、唇音から輕重を除き、そして、AやCなどでは舌音とされているラ行とナ行をそれぞれ半舌・半齒に配当している。一方、「七音直拗図」の改訂版「七音直拗改正図」——オにおいて付された、五〇音各行のまとめでもやはり七音を用いてヘアワヤ—喉音 タナラ—舌音 ハマ—唇音 カ—牙音 サ—齒音 ラ—半舌音 ザナ—半齒音」としている。このまとめはDの「改正」に相当するが、歌としての体裁を保っていないのは「改正」の結果を歌の形にまとめきれなかったことを示しているかのようである。いずれにせよ、Dとの大きな差異は、ラを舌と半舌に、ナを舌と半齒に対応させている点である。なお、ここでもDと同様に輕重を排除している。

⑬ 泰山蔚著寛政一一年（一七九九）版『音韻断』

D 揭示後、次のように述べる。

コノ歌古義標註ニ見ユ。何人ノ作ナルコトヲ知ラズ。華漢吳三音ノ中イヅレヲ主トシテ云カ詳ナラズ。華音ニテ云ヘバア行ノ音喉音ノミナラズ、牙清濁音ニモアリ。コノ中ウ及ワ行ノ干ハ輕唇音ニモアリ。舌音ハタ行ノ音ノミナラズ、清濁音ニナ行ノ音アリ。サ行ハ齒音ナレドモサセソノ音ハ齒頭のスフスフト呼モノ是

ナリ。コノ外細音ニチツノ二音アリ。半齒音ハニ一音ノ外異音ナシ。ザ行ハ齒ノ全濁ナリ。ハ行ノ中フハ輕唇音ニテ余ハ皆喉音トナルナリ。コノ外重唇音ニバ行ノ音アリ。(中略)又漢音ニテ云ヘバ喉音アワヤ三行ノ音ノ外カ行ノ音アリ。半齒音ハザ行ノ音ノミニテナ行ノ音ナシ。唇音ハハ行ノ音ノミニテマ行ノ音アルコトナシ。又吳音ニテ云ヘバ喉音アワヤ三行ノ音ノ外カ行ノ音アリ。舌音タ行ノ外ナ行ノ音アリ。半齒音ハナ行ノ音ノミニテザ行ノ音アルコトナシ。此ノ如ノ粗漏ニテハ初学ヲ誤シムルコト甚シ。蓋音韻ノ密旨ヲ知ラザル者ノ作ル所ナリ。一斎収テ初学ノ記誦ニ便ズ。亦甚怪ムベシ。(以下割注)本図(⑩)の「七音直勘改正図」ノ首ニハタラナ舌音トス。組紐スル事此ノ如シ。 下四ウ

一斎すなわち⑩のDさらに「改正図」のまとめを強く非難している。文頭「古義標註」は享保十一年(一七二六)版『韻鑑古義標註』であるが、掲載する歌はAなので、泰山蔚の非難はつまるところ一つDのみでなくその他各種五音の歌に及ぶものと解される。『韻鏡』の枠を用いて「華音・漢音・吳音」それぞれから具体的な徴証を取り上げ歌全体を批判しているが、江戸時代、漢字音はその当時の認定における吳音・漢音のレベルで論じられるのが普通であった。今まで逐一指摘して来なかったけれども、歌とても同様でこの二音において把握されている。これに対して、一つこの書は「華音」すなわち唐音のレベルにおいても真正面から吟味している点に特色がある。

II サ行一回(サ行削減)

II-1-1

E アワヤ喉 タラナハ舌ニ カ牙サ齒音 ハマノ二ツハ 唇ノ輕重

⑭ 不孤斎有必著貞享三年(一六八六)版『韻鏡削補便蒙鈔』

「直音勘音図(五〇音図)併奥義」一〇ウでEを掲げている。Eはサ行二回出現をサタラナのサの削除により解決しようとした歌と解される。なお、歌の後ろには「相通之歌」という言葉を添えているが、「相通之歌」という名称、また「図」の注でカ行サ行に対して加えられているそれぞれ「通喉 牙音」「通舌 齒音」という注などからすると、この書では歌は相通を説くものとされていたようである。

⑮ 毛利貞斎元禄八年（一六九五）版『韻鏡袖中抄』（『重改訂正韻鏡秘訣袖中抄』）
「直音勘音図」（五〇音図）——四ウに「五音五位之次第」の名称を付けE提示。

⑯ 太田全斎著文化二年（一八一五）序『漢吳音図』

「音図説」の「五音十行歌并一字兩仮名」の項で「韻学者ノ伝ヘタル五音十行歌」としてCを掲げ、その「ザタラナ舌ハ改メテタラナ舌音ニ作ルベシ」下一ハウと述べる。さらにその注で「悉曇家ニテアカラ喉音トシ、サタラナラ舌音トスルハ、喉舌唇三内ノ上ニテイフ事」であり「唇舌牙齒喉ト五處ニ分カツ時ハ」Eの歌をとるべきであると説く。そして、それはこの歌が「韻図ノ五音ヲ分ツトテノ歌ナレバ、二句目モ五處ノカタニテウクベキ」ものだからであり、「カク改メ作ラザレバ仮字ヅカヒ差誤スル」と結ぶ。

歌と三内との決別また「韻図」即「韻鏡」との結合をこのように明言している書は他にない。

⑰ 佐藤延陵著安政五年（一八五八）序『韻鏡切紙伝』

『韻鏡』「七音定位」一オの条で「七音配当ノ歌」として掲げている。その歌は、実はEの「サ歯音」の所が「ザ歯音」となっているものである。しかし、当時サ行がサザ二行を代表することはあってもザ行が代表することとはなかったことや、サのみ一度だけ現れる歌はあるけれどもサが現れずザのみのものは他にないことなどから、その「ザ」は誤刻であり歌はEと認められる。

II—1—2

F アワヤ喉 のど カ牙サ齧 きはさ タナラ舌 した ハ軽マ重く かろむおも 唇 くちびる の音

⑱ 谷川土清著安永六年（一七七七）版『和訓栞』

「五音十行の歌」——二四オとして掲示。内容はEと同じであるが、項の順序や用語等においてはかなり異なっている。

II—2

G あワヤ喉 のど た舌 ゼツ か牙 ゲ さ歯 シ ら半舌。なハ半歯にて はまハ唇音 シマ。

⑬ 文雄著宝曆四年（一七五四）版『和字大観鈔』

「日本音韻開合仮字反図」（五〇音図）上セウにEを付し、そしてこの歌において舌・喉・唇に各タラナ・アワヤ・ハマがすなわち各三・三・二行ずつ属しているのは疑問であるとする。

五音にわかつは。粗くわかつたるまゝなり。音は七音ならざれば。微妙を尽すことあたはず。今是を七音に分けてバ。舌音の中より。半舌半歯の二つをわかしだすなり。らりるれるを。舌歯音と名け。なにぬねのを。歯舌音とするなり。

と言ひ、七音の範疇で改作したGを示して「此うたにて。舌音の三行差別ある事明らかなり」と述べる。そして「唇音は。もとより軽唇重唇とて。韻鏡の上にも二品わかれて。むつかしき事あれば。其音も一樣ならず。和音もはひふへはと。まみむめもと。軽重二しなあるなり」上セウと結ぶ。

⑭ 竜音慧雲著天明元年（一七八一）版『韻鏡経緯』

「七音」セウで「カノ五十字文ハ、全ク五音ニテ捌シモノナリ。然ルヲ無相上人（文雄）七音ニテ論ゼラレテ、アワヤ喉ノ国詩ヲ寛政アリシハ、音韻ノ妙ヲ盡スニ足ルトハイヘドモ、ソノ本義ニ背イテ、牽強ノ事ナリ」と述べる。主張は最初の文に尽くされているが、「国詩」と表記しているところからも、この書は⑪と同様、五音の歌は本来日本語音の特徴をまとめたものであるとしていることが伺われる。

⑮ 高井伴寛思著文政八年（一八二五）版『音訓国字格』

「縦横相通五音五十字」（五〇音図）八オにG揭示。

Ⅱ 3

H タラナ舌。カ牙サ歯音ニ。ハマワ唇。アヤノ二ツハ。喉音トシレ。

⑯ 大槻玄幹著文政五年（一八二二）版『西音発微』

Ⅱ 4

I アハヤ喉。カ牙サ歯音ニ。タラナ舌。ハマワノ三ツハ唇ノ軽重

同②

HとIは「皇国五十音弁」一四オにおいてE揭示の後の論の中で揭示されているので、一緒に取り上げることとする。

まず、「(Eは)何レノ頃ニカ五音十経ヲ唇舌牙齒喉ノ五處ニ定メテ教ユル歌ト見ユルナレドモ、ワ経ハ喉音ニアラズ。重唇音也。(中略)宜ク改ムベシ。悉曇家ニテ唇舌喉ノ三内声ニ定ムル時ハ、アカヤ喉サタラナ舌ハマワ唇ナレバ、今私ニ改シテヨム事左ノ如シ」として、Hを掲げる。しかしながら再考してみると「アハヤノ三経ヲコソ喉音ト定ムベケレ」であると言い、ついでワ経は重唇と、また唐音や蘭語さらには露語をも参照しつつ、ハ経は開口呼の場合喉音、閉口呼の場合唇音とし、最後にIを揭示する。参照事項が蘭語・露語など多岐にわたっていること、それと関連して音声の観察が細かい点に特徴がある。

3 改作と系譜

(1) A↓C・E

Aから直接CEが作られたことに疑問の余地はないが、Aに対する説明が寛永五年(一六二八)から①『韻鏡易解』版行の元禄四年(一六九一)までの六〇年間余に見いだせないのはなぜだろうか。当時の音韻研究がそれを解説できるほどには成熟していなかったためとするのは不適當であろう。なぜなら、成熟云々に関わらず、歌は少なくとも揭示した人物にとってはそれなりに理解でき、また説明しうるものだったはずだからである。とすると、残る可能性は必要だったからという所へ落ち着きそうである。では、①『易解』における必要性とは何だったのだろうか。いま六〇年間を振り返ってみると、次のようなことが観察される。

1 A揭示書が圧倒的多数の中で④『韻鏡削補便蒙鈔』にEが、⑥『韻鏡問答鈔』にCが現れている。また、『易解』版行後まもなく出された⑤『韻鏡袖中抄』にはEが見いだされる。

2 一七世紀以降『韻鏡』版本を中心としてAの揭示がしばしばなされているが、一八世紀以降になると少な

く^(注3)な^(注3)って行く傾向が見える。また、注釈書も①及び②『韻鏡易解改正』以後Aを掲げその説明をしているものはない。

3 (2)に反比例するかのよう(注3)に)一八世紀にはAの批評やその結果作られた歌などがかなり掲げられるようになって来ている。

これらの事実を合わせてみるとへ一七、八世紀EやCなどの新たな歌の作成・使用に対して、①②二書はA擁護のためAの揭示と説明を行った。しかし、Aの勢力は落ちて行き、それと共に二書の解説も以後の注釈書にとられないまま終わつた」と推定される。二書は、一七世紀末から一八世紀前半における音韻研究にあって指導的な役割を果たした研究書であるが、ことA擁護にあっては無力だったということである。

ところで、A衰退、すなわちEやC出現の原因は、ひとえにサ行の取扱い方にある。サ行二回出現の無理がE・Cを生み出す因となっていたことに疑問の余地はないが、Aを掲げる二節①②を見てみると、二回出現については極めて便宜的な説明しか加えていない。例えば、この書の依拠する当時の呉音・漢音にあって『韻鏡』舌音字へのサ行加點などありえないことだとか、また、なぜサ行についてこのような詳しい説明が加えられねばならないのかといったことなどに対して、まったく触れていない。この点、Eは一方のサの削除、Cはザへの改訂という処置によって、一応サ行二度の出現に対しては答えているのである。つまるところ、Aはサ行二回出現という弱点のために、^(注8)一七世紀中すでに活力を失いつつあったのであり、一八世紀になると便宜的な説明を加える程度ではその衰退を防ぐことは出来ないほどになっていたものと考えられる。

(1) 1 A↓C

⑥『韻鏡問答鈔』は、サ行の濁つまりザ行は舌音と言ひ、そして歯音ザ行が舌音であることについては、五音と七音は通じているので五音では歯音だが七音では舌音なのだと説く。七音すなわち『韻鏡』を仲立ちとしてザ行舌音を証明しようとしているわけである。この論は、ザ行音そのものの観察の有無には関与しないこと、『韻鏡』を用いてサタラナのサを解釈していること、の二点において①②などと共通する。

⑦『韻鏡詳解評林』は悉曇三内説を用いてザタラナ舌を説明している点でユニークである。

⑪『音韻闡秘鈔』の場合、ザ行舌音とする発言が、⑥と同様『韻鏡』を仲立ちとしていたのか、当時の発音を根拠としていたのか、あるいは、ザタラナのサを濁音とすれば一応サ行二回の出現は避けられるということによっていたのが問題となる。まず最初の説は成り立ちそうにない。なぜなら、日母などとの関わりはまったく見られず、しかも歌の軽重は『韻鏡』のそれだけでなく日本語のみに関わるものと明言しているからである。残る二つの内どちらを取るべきか。いずれであるにせよ、論拠を⑥⑦と異なる点においていることは動かないが、単に歌の説明をしているのではなく、ザ行は舌音だからザタラナとしている点を重く見て、本稿では発音の観察に基づき改作したとしておきたい。

以上、同じ歌Cが掲げられていながら、ザの出現に対してはいく異なる三つの説明がなされている。サ行二回の出現において問われるのはサタラナのサの出現の方であること、サ行には付随して濁音ザ行があること、そして⑪の場合などは著者によるとザ行は舌音だったということなどから、ザタラナへの改作は至極容易だったのであるう、Cは一七世紀半ばの書に既に現れている。しかしながら、その後余りとられた形跡はなく一八世紀半ばで姿を消す。それは、改作の理由がいずれも薄弱だったためでないかと考えられる。例えば、⑥の場合、数ある往來の内、なぜ歌のこの部分に限って泥日往來が関わるのか、また当時における『韻鏡』と日本漢字音との対応関係からして、日母にはナ行も対応するのに歌にあつてはなぜ歯音にナ行が盛られていないのかなどといった、答えがたい疑問が次々と投げかけられたはずである。また⑦に対しては⑩『漢吳音図』のような反論も出されている。なお、煩雑になるのでこれまで逐一指摘しなかったし、また今後もしないが、もちろんこのような疑問は①②など他の歌にもほぼそのまま投げかけられるものである。

(1) 2 A↓C↓D

⑫『韻鏡藤氏伝』のDは、サ行二回出現や掲載書の版行年などから七音の範疇でCを再構成したものと考えられる。祖形を直接改作したのとも言いうるが、サタラナのサをザとするとともに七音の範疇も用いたとするよ

りは、ザタラナ舌の歌の改造と見た方が無理がない。なお、「改正図」のまとめは、七音の範疇で五〇音図各行を丁寧に分類すると歌の形に納まり切らなくなる、その一例と言えよう。

(1) 3 A (↓C) ↓E

⑭『韻鏡削補便蒙鈔』のEは、この書の版行年からしてAから直接作られた歌と見るべきであろう。

他方、⑮『漢吳音図』の場合、悉曇三内説との決別はつまるところ⑦『韻鏡詳解評林』の否定なので、このEはCから導かれたと言うべきである。

文献から見る限りA↓E、A↓C↓E、二通りの過程を一つにまとめるのは無理であるが、ともかく、サ削除の処置はこれまた極めて簡単だったからであろう、また歌自体としては矛盾はなく分かりやすかったためでもあろう、この形の歌Eの作られたのは早かった。そして一八世紀の書、さらには一九世紀の書にと長期間にわたって受け継がれた。ただし、おおよそ一五〇年間に掲載書が⑭⑮⑯⑰の四つという事実は、一七、八世紀を中心として他種の歌がいろいろ見られることとあいまって、江戸時代を通じてEは細々と伝えられたに過ぎなかったことを示すものと解される。

(2) E↓G

⑱『和字大観鈔』と⑳『音訓国字格』のGは、サ舌のないことや版行年(⑱一七五四、⑳一八二五)また五音の範疇排除を述べているところなどからEに基づいて作られたものと考えられる。ただし、七音の採用と軽重の脱落、述べ方の変革等が重なったために、形式的にも内容的にも祖形たるAとはかなり異なる歌と化している。

(3) E↓H↓I

『西音発微』で示されているように、HはEの、IはHのそれぞれ改訂である。これらもはやAの面影の薄い歌となっている。

(4) A↓B E↓F

例外的・孤立的な B・F は、形式や内容、版行年代などからそれぞれ A、E の改作と認められる。

ところで、これまでサ行を中心として検討を進めて来たが、歌の異同関係はそれのみで決まるわけではない。すなわち、さし当たっては軽重のことを、また、七音の範疇採否のことも歌の骨格の決定に与るものとして考慮する必要がある。このほかにも他行の取扱ひ方や、言い回し方などにも目を配る必要がある。しかしながら、それらは個別的であつたり、あるいは七音の採否のことに含まれたりするので、ここでは軽重と七音とに焦点を当てて考えてみることにしたい。

軽重・七音を中心置いてみると、軽重のことを述べない歌が三つ（D G H）あること、そしてその内の二つは七音の範疇をとっている二つの歌でもあるということが分かる。

D アワヤ喉コホ タ舌キツカ牙ガサ歯シ ラ半舌ハムシツ ザナ半歯ハムシニテ ハマハ唇音シムシム

G あワや喉コホ た舌キツか牙ガさ歯シ ら半舌ハムシツ なハ半歯ハムシにて はまハ唇音シムシム。

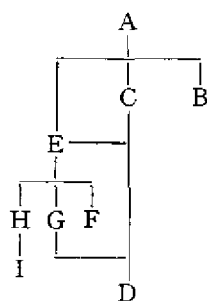
⑫『韻鏡藤氏伝』の D と、⑬『和字大観鈔』⑭『音訓国字格』の G とは酷似している。相違は半歯音において D はナのはかザも入れているのに対して、G は入っていない所だけである。⑮は掲載書の版行年代や歌の形式等から、⑬の G をただ引いただけのものと考えられるのでさておくと、⑬ G は⑭⑮などタラナ舌の歌 E から導かれたものであること、また⑬は版行年代の点で⑫に先立つこと、さらに⑫には⑬の著者文雄の書からの引用（一六ウ、一四オ、二九オなど）のあることから、D は G から作られたものと考えざるをえなくなる。ここに至って、D におけるサ行二回の出現は、先には C の影響によるとしたが、⑫の韻図加點音注における、日母呉音ナ行、漢音ザ行からすると、あるいはただ単に半歯にザを加えることにより歌をより充実させようとした結果を示すものと言うべきかもしれない。いずれとすべきか、決定的な証左はない。両者双方が関わるとも考えうるが、サザ双方を含む歌はすでにあること、もし後者とする例えば泥母のナ行が歌に盛られていない理由が不明であることなどから、本稿では範疇や形の点においては G によりつつサ行については C によったとしておきたい。

なお、H については特に先の言につけ加えるべきものはない。また、その他、軽重・七音の面から注目すべき

所もない。

歌の種類が多さは歌に施された処置が長年月かつ多岐にわたっていることを反映している。

これまでの検討の結果をまとめると、各種の歌の系譜は次のようになる。^(注9)



4 韻鏡との関係

初出が寛永五年版『韻鏡』冒頭という点に象徴されているように、また軽重や七音の取扱い方などに見られるように、五音の歌と『韻鏡』との結び付きは強い。それにしても、単に掲載というだけでなく、その解説などにおいてまでもなぜ歌は『韻鏡』と密接な関係を持っているのだろうか。三沢氏は、五音の歌が寛永五年版に付された目的について次のように述べている。

この歌は韻鏡字母の五音分類を日本流の漢字音をもとにして「唇舌牙齒喉」の五種にわけて示そうとした極めて初歩的な記憶歌であるから、当時大衆の間に普及の兆を見せていた韻鏡の巻頭に「五音五位之次第」と共に掲揚して、所謂「音韻の深旨」を誇示する一端としたものであろう。^(注10)

この発言は、若干意味あいを変えながらも大筋においては、その他の『韻鏡』あるいはその注釈書などにおける五音の歌掲載意図を説明したものと解される。しかしながら、はたして『音韻の深旨』を誇示することを目的としたくらいで、江戸時代を通じて諸書にえんえんと掲げ続けられたであろうか。俗な言葉で言うところ、こけお

どかしなどは早々に化けの皮がはがれるものである。長続きするには、歌の揭示にそれなりの必要性なり必然性なりがあったからに相違ない。このような観点に立ち、歌と『韻鏡』との整合性は絶えず追求されていたことや

1 江戸時代の音韻研究なかんずくその中心をなす漢字音研究にあって、もつとも基本的な文献は『韻鏡』であつたこと、

2 江戸時代の音韻研究は日本語音のレベルで行われるのが普通だつたこと、

3 日本語音のレベルでの議論は五〇音図に基づいて行われたこと、

などを踏まえつつ、歌の種類が多さなどを顧みると、次のような考えを取らざるをえなくなつて来る。

『韻鏡』やその注釈書などに歌を掲載した目的は、利用者が『韻鏡』を五〇音図でもって理解し活用できる(註五)ようになるための便宜を図ることにあつた。

『韻鏡』のより正確な理解、活用の便宜を図るためには、歌と『韻鏡』との整合性を絶えず追求すること、そしてその結果として、歌の改作や解説の付与などが行われたのである。もちろん、揭示意図と実際の場面における歌の効用とは別物である。歌が意図通りの効果を發揮する保証など必ずしもあるわけでない。『音韻断』の批判を待つまでもなく、これまでに見て来たように実際には必ずしも役に立たない、それどころか誤解を招きかねない所さえある。だからこそたび重なる改作が行われたのである。しかしながら、いかに改作しても歌程度の短い言葉でもって『韻鏡』声母と五〇音との関係を十分に語ることなど到底不可能であり、結局は『音韻啓蒙』に見るように消えて行かざるをえなかつた。なお、詳しくは機会を改めて述べたいが、『韻鏡』における五〇音図(註五)本体の掲載も『韻鏡』理解の便宜を図ってなされたものと考えられる。

ところで、二節で紹介した各書における歌と『韻鏡』との関係を見てみると、前節で取り上げた軽重削除と七音採用とは、歌の、『韻鏡』への接近を端的に示すものとして看過出来ないことが分かる。

歌の、軽重についての説明は、①②⑦⑪⑬⑭にある。①『韻鏡易解』は『韻鏡』軽重をそのまま用いているが、一方⑪『音韻闡秘鈔』は逆に『韻鏡』によつた説明を排除し五〇音図に沿つてハ行重、マ行軽としている。②『韻

鏡易解改正』⑦『韻鏡詳解評林』⑩『和字大観鈔』は両者を掲げている。(ただし⑦は最終的には『韻鏡』説採用か) また②『西音発微』は⑪とは立場が異なるものの五〇音に沿っている。このうち、⑪あるいは②のように、歌は日本語各行(頭子音)の特徴を五〇音図に沿ってまとめたもの、とする立場からなされた説明はもとより問題はない。しかし、歌を『韻鏡』と結び付ける立場からの説明は、五〇音図ないしその軽重と『韻鏡』軽重との間の齟齬に苦しむこととなる。歌を五〇音図に沿って解釈すれば『韻鏡』の軽重の解釈に困り、逆もまたしかりである。そのために、一方の説明を是とし他方を否としにくかったのであろう、②⑦⑩の場合どちらを取るべきか、両者の関係をどう理解すべきなのか明示していない。この点について②は、①の説明の欠を補う目的で五〇音に沿う説明をつけ加えたものの、そのために矛盾を生じてしまっている例として興味深い。

歌と『韻鏡』との間には、先人も触れ、本稿でも折々触れてきたような齟齬が多々ある。その中で一つ、軽重に関するものは他とは質的に異なる。すなわち、五音の範疇だとか、サ行二度出現だとかといったものの場合、完璧でなくてもまた何か説明を加えねばならないとしても、歌は一応それなりに『韻鏡』のある側面と対応しうる。しかしながら、軽重の場合はどう解釈しよう説明をつけたところで、齟齬が大きすぎるため容易には結び付かない。このことは、歌と『韻鏡』との整合性を重視するならば軽重の所にこそ真っ先に何らかの処置を加えるべきだったこと、しかし両者間の対立解消は若干の手直し程度ですむものでなかったこと、そのために下位範疇である軽重を削除するという、歌の枠組みと内容の大幅な変更を伴う処置が取られたことを物語っている。このような意味において、⑬は大胆な試みをした書であり、そしてGは画期的な歌なのである。

さて、⑬『和字大観鈔』Gは七音採用最古の歌である。右の考察を踏まえながらここで七音の問題に移ってみると、⑥『韻鏡問答鈔』、⑭、⑯『韻鏡経緯』などに関連記事が見いだされる。⑥は五音は七音を兼ねるとして歌と『韻鏡』との近さを強調しており、⑬は五〇音の分類における七音の優位を語りつつ七音の範疇で改作したGを提案している。一方⑯は、歌は日本語音をまとめたものであるから五音の範疇をとるべきと言うが、これは七音の範疇は漢字音用と理解されていたことを暗に述べているものと言ってよい。⑥や⑯の言うように七音はも

とも漢字音即『韻鏡』のものであること、また既に述べたように当時の音韻研究の底流には歌と『韻鏡』との強い結び付きが認められることなどから、七音の範疇採用は歌を『韻鏡』に近づけ、両者の整合性をより高めるための処置であったと考えられる。

これまでの検討から、軽重削除と七音採用を行っている最古の歌Gは『韻鏡』にもっとも接近した歌ということになる。なお、⑨『和字大観鈔』には歌と『韻鏡』との結び付けを直接述べている所はないけれども、著者文雄は満田新造氏の言葉で言えは「韻鏡至上主義者」である。このことから知られるように、七音の粹や「半舌・半齒」という語の採用などはもちろん、七音における各行の分類等はすべて当時における『韻鏡』七音やまたそれと各行との対応関係によったものであると認められる。

ここで問題となるのは、GとしてDはこのような努力の結果作られた歌でありながら、後の書にほとんど取られていない理由である。これについて、まず目につくのは⑨Gを批判している⑩の、五音支持と、歌は日本語音のまとめとする意見である。同様の見方はこの外にも⑪『音韻闡秘鈔』、⑫『西音発微』また明治時代の書であるが④『音韻啓蒙』などにも看取される。その他、明言こそしていないが五音の範疇の歌を載せている書は、すべて基本的には歌は日本語音のまとめと見ていと言つてよいであらう。^(註15)これら諸点を重ね合わせると、範疇に關しG・D不採用の因は実はその七音自体にあったと考えざるをえなくなってくる。

では軽重の場合はどうか。これも同様であらう。すなわち、五〇音のまとめとして歌をとらえた時、ハマ二行の説明として軽重はこの上なく好ましいものだったために、それを削除したGとDは採用されなかったと考えられる。なお『韻鏡』に直接関わらないが、軽重がHで一旦消えIで復活したのも同様の理由によると言えよう。

結局のところ、陰に陽に歌は『韻鏡』と關係を持っていたものの、その基本的な存在価値は最後まで五音の範疇における五〇音のまとめにあったのであり、その底流をGD二つは変えることができなかったわけである。すなわち、GD自身の真髓とする七音の範疇採用と軽重削除という『韻鏡』へのいわば過度の傾斜にこそ各書不採用の因があったのである。

本節を終えるにあたり、七音と同じく歌の構成に関わっている、三内説と相通説とについて述べて置きたい。

(1) 三内説

三内説を取り入れたかと思られる歌はBのみで、その掲載書も⑤『和漢三才図絵』一つしかない。また⑩『漢吳音図』のように両者の決別を主張する書もある。しかし、①『韻鏡易解』や⑦『韻鏡詳解評林』などの関係する言及を見ると、三内説自体は五處・五音の歌と緊密な間柄にあるとされていたことが知られる。①⑦の版行年や、⑤⑩は序執筆年をさほど下らない頃版行されたと推定されることなどからへ一七世紀末から一八世紀初期にかけて歌と三内は関係が深いとする意見が出されたが、一九世紀初期には両者無関係とする説も出された」と考えられる。なお、タラナ舌とするEなどは歌と三内との決別を(も) 目途して作られたと見ることが出来る」と、両者は別とする主張は既に一七世紀後半になされていたということになる。

(2) 相通説

⑭『韻鏡削補便蒙鈔』においてEは「相通之歌」と呼ばれている。しかしながら、この歌の「カ牙」以下は當時言う相通にはほど遠い。しかも同書「仮名相通」上一五ウにおいては、三内説にのっとり、ハマ・サタラナ・アワヤカ相通が載せられているので、同じく相通と言われながらも歌の「相通」と伝統的な「相通」とは別のものとされていたと認められる。なお、歌の名称に「相通」が用いられているのは、歌と相通とは音的に同類同土をまとめるものという点で共通していること、しかも歌の「アヤワ喉」「サタラナ舌」などの句は相通の句に通じる所があったことなどによるのであろう。また、当時一般に歌が相通と無関係とされていたことは、例えば、同じくEを載せる⑮『韻鏡袖中抄』にあつて「タラナハ舌」の歌が掲げられていながら「サタラナ相通之例」の項では次のような説があげられていることから伺われる。

アル説ニ。サヲノゾキ。タラナ相通トイヘリ。タラナノ五音ハ舌音ナリ。サノ五音ハ歯音ユヘニ。サヲノゾキ別ニ是ヲ立ルト。シカリトイヘドモ。サノ五音ハ。三内ノトキ。舌音ニヲサム。關テ齒音ヲ立ルナリ。ユヘニ開合ノ二ツアリ。サタラナ相通ノ例ヨク可考也

5 音韻研究史・音韻史との接点

最後に、江戸時代における音韻研究史ななく漢字音研究史との関わりにおいて五音の歌の位置について考え、合わせてその中で歌と日本語音韻史との接点について述べてみたい。

(1) 音韻研究史との関係

一七世紀以後の漢字音研究は、『韻鏡』の研究と『韻鏡』による研究すなわち『韻鏡』研究が主体となっていた。『韻鏡』を中心に置いて歌を眺めてみると、歌と『韻鏡』との結びつきはもとより、『韻鏡』やその注釈書などにおける五音の歌の揭示や改作なども、すべて『韻鏡』研究隆盛の現れの一つと映る。このような背景を考慮しつつ改めて歌の変遷を見てみると、改作であれ批判であれ、時代が進むにつれ参照事項の幅が広がって行っていることに気づく。日本の漢字音研究は古来、中国の漢字音研究によりながらこれと密接な関係にある悉曇研究をも取りこんで来た。五音の歌の場合、まずこの伝統との関わり合いは『韻鏡』や三内との結びつきに端的に現れているわけである。ところで、この漢字音研究において伝統的に研究対照とした依拠して来た字音は呉音・漢音であった。そこに一八世紀、文雄により当時の中国語音である唐音が取り込まれた。唐音はそれ自体が研究対象となることはさほどなかったが、唐音利用はその後も引き続き行われた。五音の歌記載書についていえば、文雄の著である⑨『和字大観鈔』を初めとして、⑩『音韻闡秘鈔』、⑪『韻鏡藤氏伝』、⑫『音韻断』、⑬『漢吳音図』、⑭『音訓仮字用格』、⑮『西音発微』等はしばしば唐音へ言及したり唐音を参照したりしている。そして歌についても既に見てきたように⑬と⑮は唐音を関わらせているのである。参照・利用の点で、唐音以後のきわだった動きとしては一九世紀における蘭語や韓語の取り込みがある。五音の歌について言えば、韓語参照の跡こそ見られないものの、2節で述べたように⑯『西音発微』^(注18)においては蘭語との比較対照による日本語観察の結果が歌に盛り込まれている。ただし、この場合、日本語音と蘭語との関係のみが論じられていて漢字音との結びつきは見られないけれども。

以上、五音の歌は江戸時代における音韻研究の一端をそれなりに「体现」していることを見てきた。なお、江戸末期以降、英語、仏語、露語等を初めとする西洋の言語と学問とが取り入れられるようになり、それにとともに西欧の音韻研究の原理や方法も入ってくるが、現在までの調査ではその影響を五音の歌の上に見いだすことはできない。

(2) 音韻史との関係

日本語の頭子音のことを取り扱っている以上、五音の歌は日本語の音韻変化に無関係ではありえなかったはずである。江戸時代の子音における際立った変化と言え、四つ仮名の混同とハ行音の変化とにつぎる。以下この二つを中心として、歌と音韻変化との関わりを検討して行ってみよう。

初めに四つ仮名を取り上げてみよう。これまでの考察から知られるように、歌において前者が関わるのはサタラナ舌のサの所である。このサをザと解することにおいて四つ仮名の変化が何か影響を与えているのだろうか。調査各書の歌の説明において四つ仮名について述べたものはないが、ザ行とタ行について述べた説明が二つの書に見える。

一つは⑪『音韻闡秘鈔』の清音サ行は歯音だが「濁音ニ呼トキハ舌音ナリ」という一文である。これは、著者においてザ行音が舌音だった―実際には破擦音(ʃ, tʃ)―だったろう―こと、したがって四つ仮名も混同していたのではないかということを示しているが、残念ながらそれと歌の改作とがどういう関係にあるのかよく分からない。

もう一つは⑫『漢吳音図』である。前掲引用文の直後で中国語の「舌齒往来」と日本語ザダ行の関係を述べている一節に、次の一文がある。

重治除徒ノ四字ノ吳音ハ舌音ノ倭濁音ニテヂユウ・ヂ・ヂヨ・ヅナルヲ、齒音ノ倭濁音ニマギレテジュウ・ジ・ジヨ・ズノ仮名ニスル時ハ、サ行ノ倭濁ハスベテ舌音ニナル故ニ、訛テザタラナ舌トセルナリ。サ行ハ齒音故ニ倭濁ニテモ齒音ノ倭濁ナリ。倭濁ナリトテ舌音ノ倭濁ニ同ジキニハアラズ。但マガフ故ニ転ズルナ

リ。 十九オ

全体としての主張は「サ行ノ倭濁ハスベテ舌音」という点にある。⑪と同様四つ仮名の関与についてはやはりよく分からないが、挙例から見ると四つ仮名の混同を根拠としているかのようにもとれる。

さて三沢氏は、⑥『韻鏡問答鈔』の後半「或鈔」以下の記事について、「『ジヂ』『ズヅ』が当時のおの同じような発音であったところから『ザ行』『ダ行』を共に舌音と観る観方が行われていたのではあるまいか」と述べ、右の⑥の発言も同様のものとしている。湯沢には⑥が日本語音の観察や変化などに基づく論とは見えないが、よしんば関わるとしても⑩と同様、ザ行は舌音ということ述べているだけであり、四つ仮名の混同をザダ行同一視の根拠と見るのは無理と言わざるをえない。

結局、この二書（あるいは三書）においてはザ行の舌音性を根拠に歌が改作されたことと、その舌音性の獲得と四つ仮名の混同とは連動している可能性があることの二点から、十八世紀中頃（⑥も含めるなら十七世紀末）、五音の歌は間接的に四つ仮名の混同の影響を受けたのではないか、逆に歌を通してみるとその頃四つ仮名は混同していたかもしれないということが伺われるのみである。また、二節における、CD掲載書の版行・成立年代や歌の説明などを見る限り、⑪『音韻闡秘鈔』のCはともかくとしても、一方のサをザとするCDの作成の動機がザ行音の舌音性獲得にあるとするのは無理である。

次にハ行音の場合、見るべき歌や説明を持つ書は二つある。

一つは⑬『音韻断』である。前掲引用文では、唐音の場合ハ行のフは『韻鏡』唇音でなく喉音に対応する旨を述べているが、これはハ行喉音化を背景とした説明である。

もう一つは⑭『西音発微』である。この書は二節で紹介したようにIの歌作成に際してハ行喉音・唇音説を主張しているが、そこでは、holland, hispania をそれぞれオランダ、イスパニアと呼んでいることなど、日本語・蘭語比較対照の結果を有力な論拠としている。

右のように、ハ行の場合、⑬⑭はその変化を如実に映し出しており、そしてそこから一八世紀末にはハ行喉音

化の進んでいたことが知られるわけである。

以上、歌や説明はわずかながらも当時の音韻変化の影響を受けている所があり、したがって、逆に言えば歌から当時の音韻変化の一端が知られるのである。ここに至って不思議に思われるのは、四つ仮名の混同などを反映する歌や説明が余りにも少な過ぎるのではないか、ということである。詳述は省くが、これまでの考察から知られるように、これは他の音韻変化を視野に入れても同じである。四つ仮名やへ行の変化についてはその経過や地域差などについてなお不明な所が多く、説も一様でないけれども、林史典氏(註22)によると、四つ仮名の場合混同は室町時代に「一般化」が始まり「江戸時代初期にはもはや相当著しく、京都においても、遅くも『蜷縮涼鼓集』の現れる元禄期までには」完了していたと、また、松村明氏(註23)によると、室町時代末から始まっていた喉音化は、おおよそ京都では一七世紀中期、江戸では一八世紀前期には終わっていたという。歌が初めて現れた江戸初期において既に変化は始まっていたながら、しかも一八世紀前期には完了していたという。歌が初めて現れた江戸初期にほとんど反映していないのであろうか。特に、『蜷縮涼鼓集』の場合、Aを付しへ行を唇音とした「五韻之図」の直後に「新撰音韻之図」を掲げてへ行を「変喉」としておきながら、「旧図」のAについて触れる所がないことなど、まったく不可解と言うほかない。

変化自体はあったにもかかわらず、その変化もしくは変化の結果が盛り込まれていないのはなぜだろうか。この問題については、観察自体がなされていなかった場合と、なされていても盛り込まなかった場合とが想定される。さしずめ『蜷縮涼鼓集』などは後者の典型的な例と言えよう。いずれにしても、その因を著者における観察能力の欠如などといった点に求めるのはやめるとすると、つまるところそれは必要性の欠如にあるのではないかと考えざるをえなくなってくる。そして、これまでの検討から、各書の説明がそれを持つ歌にそれを解く手があるものと見込まれる。

⑬⑭などはさておくとして、歌は本来ある範疇における五〇音各行の所屬を示すものとして作られたことから、初めにその意味あいだけにおいて歌が掲げられている⑪『音韻闡秘鈔』と⑫『和字大観鈔』を取り上げてみたい。

まず⑩の場合、ザタラナについては発音を参照しているものの、これはサ行二度出現の処理に苦慮したための処置であり、結局、既にAによって規定された五音と五〇音各行との対応関係を一部手直しした歌の提示と説明をするにとどまっている。次に⑪の場合、呉音・漢音を基盤とする江戸時代の漢字音研究にあつては五〇音各行と『韻鏡』七音との対応関係はほとんど固定していたと言つてよく、したがつてここでも歌は固定的な対応関係を述べるものとなっている。このように⑩⑪双方にあい似た特徴が認められるわけであるが、既定の固定的な対応関係を述べる歌にその当時当時の発音に基づいた音の変化を盛り込むことなどより不要な処置である。そこに、多く、歌や説明に音韻変化を反映する所が見られない因があるのではないだろうか。

ここで注意したいのは、五音・七音は既定の揺るぎえない範疇であるのに対して、五〇音はこと発音面では揺れ動くものであるということである。これは、歌における五〇音とは発音のレベルにおけるそれとなく、表記即仮名のレベルにおけるそれであるということを示している。歌に関する議論は仮名のレベルを基調として行われており、対応関係は仮名によって支えられているということである。この観点に立つと、⑩の場合、ザ行の舌音性を述べながらもハマ行喉音化へ言及していないのは、この書が仮名のレベルで歌をとらえていながらも、ことサ行については二回出現の説明のため特に発音の観察の結果を取り入れたことによると解される。また、⑪の場合、仮名のレベルが議論の基調となっていることは既に書名に現れており、そして実際書中折々この書が仮名遣い書であることも述べられている。なお『蜷縮涼鼓集』も四つ仮名の混同やハ行の喉音化への言及がよく知られているが、本体は仮名遣い書にはかからない。

以上、歌や説明などに音韻変化を反映する所がないのは、歌が仮名のレベルにおいて五〇音各行と五音・七音との固定的な関係を示すものだったためであると考えられる。

次に、歌と『韻鏡』との結び付けの濃い書に移つてみよう。歌と『韻鏡』との関係を見ても、前述のように当時『韻鏡』七音三六字母等と仮名各行との関係はほぼ固定していたことや、各書の議論は仮名のレベルで行われていたことなどから、歌は五〇音各行の仮名と『韻鏡』七音等との固定的な対応関係を提示するも

のであること、すなわち実用面から言えば『韻鏡』七音等にいかなる行の仮名を配当するか、その指針となるものとされていたことが知られる。これは、歌にいけば一種の「仮名遣い」が求められていたということである。この点について⑩『漢吳音図』の、既掲引用文末尾の一文「韻図ノ五音ヲ分ツトテノ歌ナレバ、二句目モ五處ノカタニテウクベキ」もので、「カタ改メ作ラザレバ仮字ヅカヒ差誤スル」は看過できない。ここでは七音でなく「五音」となっており、また⑪には先に述べたように実際の発音に基づいたかと思われる所が一部あるが、歌が基本的には仮名のレベル、「仮名遣い」のレベルで取り扱われていたことが明示されている。その他、①『韻鏡易解』、②『韻鏡易解改正』、⑥『韻鏡問答鈔』、⑦『韻鏡詳解評林』、⑫『韻鏡藤氏伝』などもこの点においては同様と認められる。当時の『韻鏡』やその注釈書等では七音や三六字母等に対して五〇音各行の割り振りがごく普通になされていることを踏まえると、この「仮名遣い」とは〈当該漢字の『韻鏡』図上の位置との関連において、それによれば五〇音図にのっとって機械的にその音の頭部を仮名で正しく表記することができ、また逆に、ある漢字音の頭部の音的性格をその仮名表記を通して理解することができる、そのより所となる規則を示すもの〉だったと考えられる。歌の存在価値は〈喉音字にいかなる行の仮名を当てるのか、また喉音字の音転写に用いられた仮名が五音あるいは七音の範疇においていかなる音的特徴を持つか〉、すなわち喉音と五〇音のある行の仮名との固定的な対応関係を示すことにあったのである。固定した規則の提示が歌に求められている限り、いうまでもなく実際の発音の観察など不要だったわけである。

以上、ここでもまた、固定的な関係を示すという点に音韻変化を反映しない因があったと認められるのである。ただし、この場合であっても五〇音のまとめという性格が歌から消えてしまっているわけではないので、先に述べた、仮名のレベルでの五〇音各行の把握ということももちろん基因として関わっていたものと考えられる。^(注28)

これまで述べて来たように、五音の歌に関しては全体を通じて実際の発音のレベルではなくして仮名のレベルにおいて議論がなされていたことが顕著である。いま江戸時代の音韻研究を通観してみると、前代からこのような議論が実は基調をなしていたこと、そして五音の歌はその一端を反映しているに過ぎないことが分かる。もち

ろん、当時、発音の観察が皆無だったとか、音韻変化を論じる研究がなかったなどというわけではない。しかし、仮名のレベルで音を把握する当時の研究にあつては、仮名即音と認識され、仮名の研究と音韻の研究とが不可分の間柄となつて行くのは、一種の必然であつた。一方、各仮名は五〇音図において一定の所に配置されている。また、五音・七音はもちろん既定の範疇である。このような背景のもとでなされる。五〇音と五音・七音との対比や、五音・七音の範疇における五〇音の分類と『韻鏡』との対比などが固定したものとなつて行くのもまた自然の成り行きだったに違いない。つまるところ、五音の歌に音韻変化の跡が見られないのは、歌自体の性格からして当然の帰結だったと言わざるをえない。

このように考察を進めてみると、伝統的、支配的な研究法を離れて、音そのものの観察のもとに日本語音との対照を行いつつ歌を批判しまた改訂している、⑬『音韻断』と⑭『西音発微』との特異さが改めて浮き彫りになつて来る。取り分け後者は注目される。なぜなら、前者には既に文雄という先駆者がいたのに対して、後者には手本となるべき本格的な蘭日対照研究はなかったからである。もとより、両書に見られるこのような特色は、両書を貫く研究のあり方の一端を反映しているにすぎないけれども、五音の歌さらには五〇音図の歴史にとって、唐音に依拠して、また蘭語を導入して歌の批判や改造が初めて行われたことは記念すべき出来事であつた。ただし、呉音・漢音中心の漢字音研究にあつて⑮を継ぐものは現れなかったし、また、欧米との交流の変化を反映して蘭語(学)は急激に廃れて英語・仏語等が盛んになり、そのため蘭語参照も音韻研究における西欧言語学導入の糸口となりえなかったが。

注

- (1) 2節で歌とともにいくつか他の名称も紹介する。なお「五音五位之次第」はその他万治三年(一六六〇)版『韻鏡述中抄』、貞享二年(一六八五)版『韻鏡求源抄』などで、「歌」は元禄八年(一六九五)版『観縮凉鼓集』などで用いられている。馬淵和夫氏『日本韻学史の研究』Ⅱ 一九六三、『国語学大辞典』「五〇音図」一九八〇を合わせて参照。

- (2) 『五音歌』の考察「甲南女子短期大学論叢」第四号一九五九。

- (3) 寛永五年版『韻鏡』の外、説明なしでの揭示は、一七世紀の『韻鏡』やその注釈書等、約三〇書においてなされている。また一八世紀以降の掲載書としては現在まで次のようなものを見た。

元禄一五年(一七〇二)版『韻鏡図解(綱目)』

元禄一六年(一七〇三)跋『韻鏡清濁弁音』

享保一一年(一七二六)『韻鑑古義標註』

享保一九年(一七三四)『新彫校正韻鏡』

昭和五年(一九三〇)写筑波大学蔵『韻鏡口受』(成立は江戸時代)

- (4) 「サタラナ舌」の句は悉曇三内説にも見える。しかし、この「問」の「サタラナ舌」は、「問」を含む注の加えられている「七音総括図」の直前に、Aの付せられた「五位之図」が掲げられていることからして、Aのものと解される。

- (5) 五〇音各行と『韻鏡』七音や声母との対応関係については、三沢氏注2論文が詳しい。

- (6) ①②の説明は、当時普通日・泥・禪母字等にはザ行が(も)与えられていたことを背景としているので、そのAはCと解釈できなくもない。しかし、サタラナと明示されているわけではないので本稿ではそのままAと認めた。

- (7) 『音韻断』については、新村出氏「日本音韻研究史」(東京帝国大学文科大学博言学科第一学年試験論文一八九七)『新村全集』第一巻(筑摩書房)一九七一が詳しい。

- (8) 五音の歌の欠点ないし問題点については注2三沢氏論文参照。

- (9) 注2三沢氏論文末尾にこの図に関わる所があるので合わせて参照。

- (10) 注2三沢氏論文参照。なお後掲注12論文にも関連した言及がある。

- (11) 鈴木真喜男氏は『寛永五年板韻鏡』(勉誠社文庫一七、一九七七)の「解説」で歌の掲載についても述べている。本稿の筆者の見方と相通じる所があるように感ぜられる。

- (12) 三沢氏(『五音五位之次第』の考察)「甲南女子短期大学論叢」第三号一九五八は、寛永五年版『韻鏡』における「五音五位之次第」(五〇音図)の掲載について、著者は「何ということなしに取入れて附載したのである」と述べている。氏のこの解釈はいうまでもなく五音の歌についてもそのまま適用されている。しかしながら、基本的には歌の場合とほぼ同様の理由から、そのような理由による揭示ではなく、漢字音の、例えば反切、相通等の理解のために示されたものと見るべきである。

(13) ⑬『音韻断』や三沢氏注2論文。

(14) 『中国音韻史論考』『本居宣長の字音研究に現れたる二の主義』一九六四(『国学院雑誌』第三二巻第一号一九二七発表)。

(15) なお、五音の歌作成の由来については別の稿で考えたいが、ロドリゲス著一六〇七年版『日本大文典』では「五音」は日本語音の、「七音」は漢字音の範疇とされていること(土井忠生氏訳二二四、六三一、六四一頁)から、本来の作成意図は日本語五〇音各行を五音の範疇においてまとめるどころだけにあったのでないかと考えられる。

(16) 湯沢『唐音の研究』第四部一九八七参照。

(17) 湯沢「江戸後期の韻学―悉曇字記真釈を中心として―」「国語国文」第五九巻第一号一九九〇。同「江戸後期韻学と韓語・蘭語―行智を中心として―」「国語国文」第六〇巻第一号一九九一。

(18) 蘭語さらに露語利用などについては、杉本つとむ氏「江戸時代蘭語学の成立とその展開」第二部第二篇第一章一九七七参照。なお、②の著者における露語学の深さや利用の程度はよく分からないので、本稿では触れるのを避けた。

(19) 各書の音に関する言及が日本語音(の観察)に基づいているのかいないのか、判断に迷うことが多い。例えば②『韻鏡易解改正』はサ行の舌音性について、「喉内所通声転而動舌」とか「細論為舌本声」とかと説明する。しかし、それはサ行音の発音をまとめたものというよりも、とにかくにもサ行は舌音ということを説明するためにいろいろ役立ちそうな事柄を集めて「つじつまを合わせている」だけと言うべきようである。ただし、あるいは若干は発音の観察なども加わっているかと思われなくてもないようなものもままある。なお、以下において実際の発音の観察に基づいた意見を述べているとした⑩⑪⑫の二書も、実はその確証はなく、②などと同様に解せられないでもない。

(20) 注2論文。

(21) ⑬におけるハ行の観察については新村出氏注7論文参照。

(22) 林氏『国語学大辞典』『四つ仮名』一九七九、松村氏同「江戸時代後期の国語」。

(23) なお、規則だとか唱え言葉のようなものはひとたび作られると、それが一つの權威となり、実態とそぐわなくなってもなかなか変えられることがない。これは、音のとらえ方においても同様であり、実際の音の方は変っているにもかかわらず、既成概念の束縛により、現在の音がかつてのその音と同じものととらえられているようなことがしばしばある。五音の歌の場合も、もちろんこのようなことが音韻変化の新たな取り込みを阻む一因となっていたと考えることもでき

る。本稿は仮名のレベルでの音の把握に主因があると思たが、実際にはいろいろな因が場合場合により、複雑にからみあって作用していたと言わなければならない。

(24) 杉本氏(注18論文や『国語学研究事典』『蘭学資料』一九七七など)は、㊟の内容は著者玄幹の師中野柳圃によっていると言う。したがって、氏によれば初めての人物は柳圃ということになる。

・本稿は平成三年秋の訓点語学会での口頭発表をまとめたものである。その折、遠藤和夫氏、岡島昭浩氏から音韻研究以外の分野への歌の広がりについて御助言をいただいた。本稿ではそのことについて述べる準備がなかった。いずれ機会を改めて考えてみたいと思う。